

короткая, пройти ее не составляет особого труда.

Имеется и своя, хотя достаточно условная, иерархия – если человек проехал стопом «экватор» (40 тыс. км) – вот бывалый стопщик, ему есть, чем поделиться. Те же, кто доехал «до Луны» – практически элита.

Итоги. Существующее движение автостопщиков не может не представлять интерес для собирателей современного фольклора – мало изученные, но живые и постоянно пополняющиеся кладовые баек и досужих рассказов ждут каждого интересующегося. Тем более, что автостопщики – люди общительные, им по статусу положено, и всегда рады поделиться опытом.

«ПАРОДИЙНАЯ МОЛИТВА» В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПОЭТОВ XIX В.

О.А. Перевалова

*Научный руководитель: О.В. Зырянов,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Стихотворная молитва – специфический жанр лирической поэзии, ориентированный на молитвенный канон (тексты, входящие в церковную практику) и характеризующийся определенной архитектурой (обращение к Божественному началу, система прошений, каноническая концовка), диалогичностью, устойчивым мотивно-тематическим комплексом. Жанр стихотворной молитвы, оформившийся в русской поэзии XVIII века в русле переложительной традиции и граничащий на первых порах с жанром духовной оды, в XIX веке становится одним из самых распространенных и динамично развивающихся жанров лирической поэзии. Особенное развитие жанр получает в творчестве поэтов-романтиков, начиная функционировать как оригинальный способ творческого самовыражения и вбирая в себя концепцию романтического двоемирия и религиозно-профетической природы поэзии. Трансформация жанра происходит по пути все большего отдаления от прецедентных текстов: формируются новые индивидуально-авторские типы молитв («моя молитва», молитва о молитве); на периферии жанра стихотворной молитвы возникают явления, которые можно с определенной долей условности обозначить как «пародийные молитвы».

В современном литературоведении существует несколько точек зрения на пародию: 1) пародия как «способ воспроизведения чужого стиля и чужого слова в произведении» [Кривонос 2008: 159], если пользоваться терминологией Ю.Н. Тынянова – «пародичность»; 2) пародия как «пародийность» – направленность какого-либо произведения на какое-

либо другое, тесно связанная со значением последнего в литературной системе; 3) пародия как «пародирование» [см.: Тынянов 1977: 284-310] – изменение жанра как системы, перевод его в другую систему; 4) пародия как литературный жанр, в котором известное произведение служит объектом подражания. Утверждается, что в основе пародии лежит принцип эстетического удвоения, а сама пародия генетически связана с религиозными обрядами и праздниками, когда пародировалось все «самое священное – боги и культ». «Она была заложена не на шутке или подражании, а на смежности с возвышенным, ...единстве двух основ, трагической и комической» [Фрейденберг 1993: 392-404]. В отличие от стилизации, где стилизирующее непосредственно связано со стилизуемым, пародирующее и пародируемое «могут быть связаны не только в сходных элементах (ритме, синтаксисе, рифмах и пр.), но и в несходных – по противоположности. Иными словами, пародия может быть направлена не только *на* произведение, но и *против* него» [Тынянов 1977: 191]. Таким образом, пародия – прежде всего, способ работы с известным материалом (жанром), при котором при сохранении содержательных или конституирующих черт какой-либо жанровый аспект подвергается деконструкции, происходит снижение регистра произведения.

«Пародийная молитва», как один из способов освоения молитвенного дискурса поэтической средой, предполагает перевод «высокого» слова молитвы в сниженный регистр, подмену «сакрального» «профанным». К данной жанровой разновидности можно отнести стихотворения, в которых пародируются какие-либо существенные черты жанра молитвы: «Супружняя молитва» И.И. Дмитриева, «К Надежде» К.Ф. Рылеева, «Гимн» Н.М. Языкова, «Молитва воина» В.К. Кюхельбекера, «Моя мольба» и «Юнкерская молитва» М.Ю. Лермонтова, «Молитва современных русских писателей» Н.Ф. Щербины, «Молитва стрелков» А.К. Толстого, «Молитва русского чиновника» и «Лишай (Молитва)» Н.П. Огарева, «Когда дряхлеющие силы...» Ф.И. Тютчева и др.

Как видим, в заглавия практически всех стихотворений вынесена жанровая номинация: автор сознательно указывает на молитвенность стихотворения, подготавливает читателя к определенному восприятию текста, т.е. уже на уровне заглавия устанавливается игровой дискурс – поэт «обманывает» ожидания читателя. Еще одна черта, которая отличает «пародийные молитвы» от других разновидностей стихотворной молитвы, – сохранение канонической архитектоники при выходящем за рамки молитвенного канона, нередко кощунственном, содержании. «Сознательное травестирование молитвенного дискурса в поэзии XIX в. – одна из игровых разновидностей преобразования ритуальной традиции. Если стихотворение организовано по определенным “правилам”, вызывающим у читателя состояние припоминания известного, оно

порождает и определенный горизонт ожидания» [Афанасьева 2000: 34]. Возникшая на периферии жанра стихотворной молитвы, «пародийная молитва» нередко является контаминацией нескольких поэтических жанров.

Ряд стихотворений, в которых реализуется значение слова «молитва» в самом широком смысле (прошение чего-то у кого-то), коррелирует с жанром дружеского послания. В функции обожествляемого начала могут выступать различные языческие божества, явления природы, сон, надежда и пр. Например, в стихотворении В.К. Кюхельбекера «К богу видений» в роли «божественной» сущности оказывается «сладостный бог», «душевной тоски утолитель» «Фантазос», к которому с просьбой о даровании радостных сновидений обращается герой: «Каждую темную ночь оживляй предо мною/ Образы милых моих!» [Антология 2000: 83]. «Псевдосакрализация отвлеченных языческих понятий и языческих божеств, хотя и имеет игровой характер, однако создает эстетическую модель надличностного диалога. <...> Сакральная модель переносится в иную сферу человеческого знания, ...срабатывает романтическая установка "оригинальной" интерпретации капопической модели через сотворение собственного мира в противовес подражанию религиозным образцам. Этот тип художественной модификации молитвенного слова основан на законе аналогий. Текст, сохраняя основные формообразующие принципы ритуальной архитектоники, насыщается новым содержанием, творит собственную модель лирического переживания по старой схеме» [Афанасьева 2000: 32-33]. Помимо стихотворения В.К. Кюхельбекера, к данному типу молитв можно отнести стихотворения «К Морфею» и «Домовому» А.С. Пушкина, «К Надежде» К.Ф. Рылеева, «Когда дряхлеющие силы...» Ф.И. Тютчева.

Своего рода ироническую молитву создает в стихотворении «Когда дряхлеющие силы...» Ф.И. Тютчев, в котором пародированию подвергается молитва старца, трансформирующаяся в молитву стареющего человека, рефлектирующего по поводу «изменяющей жизни». Здесь сохраняется диалогическая молитвенная форма, реализующаяся обращением к обожествляемой сущности («доброму гению») и чередованием прошений («спаси от...»). Обращение именно к «доброму гению», по мысли Э.М. Афанасьевой, прибавляет стихотворению «долю горькой иронии», молитва принимает форму «излияний» «стареющего поэта к устаревшему кумиру» «юных романтиков» [Афанасьева 2005: 188-189]. Многочисленные синтаксические повторы, развивающие тему спасения не в религиозном, а в «бытовом» плане, имитируют эффект старческого бормотания, «зазорной сварливости», разворачиваются в противопоставлении «стариков» и «молодых» («новых гостей» на «пире» жизни):

Спаси тогда нас, добрый гений,
 От малодушных укоризн, –
 От клеветы, от озлоблений
 На изменяющую жизнь;
 От чувства затаенной злости
 На обновляющийся мир...
 ...От желчи горького сознания,
 Что нас поток уж не несет... [Антология 2000: 151]

Еще одной разновидностью «пародийной молитвы» в творчестве поэтов XIX в. становятся так называемые «ролевые стихотворения», в которых молитвенное слово воспроизводится через имитацию голоса «другого» – военного («Молитва воина» В.К. Кюхельбекера, «Юнкерская молитва» М.Ю. Лермонтова, «Молитва стрелков» А.К. Толстого), обывателя («Супружия молитва» И.И. Дмитриева), женщины («Молитва» («О мой творец! О боже мой...») А.Н. Плещеева) и т.д.

В «ролевом» стихотворении В.К. Кюхельбекера «Молитва воина» пародически обыгрывается жанровая форма не только стихотворной молитвы, но и духовной оды. Молитвенно-игровой дискурс устанавливается уже в первой строке стихотворения с помощью обращения (взывания): «Бог мой хранитель и вождь!». Уже в этом обращении синтезируются христианские и языческие понятия, проступает позиция героя – «воина», от лица которого ведется молитва. Интересна композиция данной молитвы. Первое пятистишие сочетает в себе функции обращения-призывания, вступления к молитве, в котором дается своего рода пейзажная зарисовка («Блещут в туманах ревушие жерла/ Брань надо мной свои тучи простерла»), и начального «славословия», определяющего «небесное» местоположение Бога: «В воющем мраке, сквозь огненный дождь/ Бог мой хранитель и вождь!» [Антология 2000: 82]. В таком «славословии» всецело отражается поэтическая установка на метафорическое обыгрывание не только молитвенной формы, но и молитвенного слова. Во втором пятистишии продолжается вступление к молитве: дается описание действительности («Грозен волнуется бой»), переживания и смятение героя, готовящегося вступить в бой или уже находящегося в ситуации битвы, которые переданы с помощью риторических вопросов: «Что мне готовится в рдеющем поле?», «К славе ли?», «К гробу ли?». Герой не задумывается над ними, всецело вверяет себя Божественному провидению: «Боже, твоей отдаю себя воле!», «Смело с тобой!», «Твой – о мой отче! – я твой!». И здесь снова возникает синтез христианского и языческого: опять проявляется формула «Бог – вождь», отношение героя к Богу окрашено поклонением, сыновними чувствами, но не лишено фаталистических настроений, которые лишают молитву смысла. В третьем пятистишии находит реализацию

молитвенный дискурс в трехчастной структуре: обращение («Вождь мой! зываю к тебе!»), мольба и закрепительная фраза, актуализирующая ощущение предопределенности и веры в провидение: «Я в последней борьбе/ Глас мой воздвигну к тебе!». Пародийность в данном тексте достигается за счет использования разноstopного дактиля, создающего маршевый ритм, параллелизма как основного принципа текстопостроения, синтаксических (обилие восклицательных конструкций, риторических вопросов), лексических (использование старославянизмов) и фонических (аллитерация и ассонанс) приемов. Таким образом, в стихотворении В.К. Кюхельбекера пародируется не только молитвенная форма, но и стиль духовной оды.

Пародией на жанровую разновидность «моя молитва» (собственно «пародийными молитвами») являются, например, «Гимн» Н.М. Языкова, «Моя мольба» М.Ю. Лермонтова, «Лишай (Молитва)» Н.П. Огарева. В этих стихотворениях в молитвенную форму заключается кощунственное содержание, находит реализацию уже не иронический, а саркастический дискурс. Так, М.Ю. Лермонтовым пародируется ходатайственная молитва, направленная на себя:

Да хранюся я от мушек,
От дев, не знающих любви,
От дружбы слишком нежной и –
От романтических старушек [Антология 2000: 104].

Стихотворение М. Ю. Лермонтова – прежде всего, пародия на само молитвенное слово, в которой не сохраняется архитектоника молитвы. Иначе построена «пародийная молитва» Н.М. Языкова. В ней молитвенный дискурс устанавливается с помощью звательной формы «Боже!», которая пятикратно повторяется в тексте. Обилие восклицательных конструкций предопределяется вынесенной в заглавие авторской жанровой номинацией «гимн», что указывает на пародирование одического стиля. В прошениях обыгрываются значимые христианские темы и мотивы. Например, мотив чаши в первой строфе тематически связывается с вином, что трансформирует христианское представление о чаше жизни в понятие «пьянства»:

Боже! вина, вина!
Трезвому жизнь скучна,
Пьяному рай!
Жизнь мне прелестную
И неизвестную,
Чашу ж не тесную,
Боже, подай! [Антология 2000: 95]

Выход из «молитвенного» диалога совершается в четвертой строфе при помощи последних, дерзко звучащих, просьб:

Пиры полуночные,
 Зато непорочные,
 Боже, спасай!
 Студентам гуляющим.
 Вино обожающим,
 Тебе не мешающим
 Ты не мешай!

Таким образом, следует отметить, что жанровая разновидность «пародийной молитвы», возникшая на периферии жанра стихотворной молитвы в творчестве русских поэтов XIX в., вмещает в себя достаточно разнородные явления, которые можно отнести к одной жанровой разновидности по следующим признакам: 1) перевод молитвенных просьб из области религиозного в область кошунственного (подмена сакральных смыслов); 2) эстетическая установка на эпатаж, обыгрывание ритуальных штампов; 3) сохранение композиционной структуры жанра стихотворной молитвы; 4) подмена молитвенного канона, обожествляемой сущности или десакрализация божественного начала; 5) экспликация в заглавии жанровой номинации – «Молитва».

Список литературы

Афанасьева Э.М. «Молитва» в русской лирике XIX в. / Э.М. Афанасьева // Русская стихотворная «молитва» XIX в. : антология / вступ. ст., составл., примечания, библиограф. Э.М. Афанасьевой. – Томск, 2000. – С. 7-56.

Афанасьева Э.М. Молитвенная лирика Ф.И. Тютчева / Э.М. Афанасьева // Духовные начала русского искусства и образования : материалы V всеросс. конф. с междунар. участием («Никитские чтения»). – Великий Новгород, 2005. – С. 180-189.

Кривонос В.Ш. Пародия / В.Ш. Кривонос // Поэтика : слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2008. – С. 159.

Русская стихотворная «молитва» XIX в. : антология / вступ. ст., составл., примечания, библиограф. Э.М. Афанасьевой. – Томск : STT, 2000. – 240 с.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.

Фрейденберг О.М. Происхождение пародии / О.М. Фрейденберг // Русская литература XX в. в зеркале пародии : антология. – М., 1993. – С. 392-404.